IL

TEATRO ITALIANO

DELLA COMMEDIA

CONSIDERAZIONI E PROPOSTE

DI

LUIGI MOROSSI

VENEZIA

TIPOGRAFIA DEL GIORNALE « IL TEMPO »

1874.

IL
TEATRO ITALIANO
DELLA COMMEDIA

CONSIDERAZIONI E PROPOSTE

DI

LUIGI MOROSSI

VENEZIA
TIPOGRAFIA DEL GIORNALE « IL TEMPO »
1874.

(Estratto dalla *Rivista Veneta*, Vol. V. N. I.)

I.

Credete voi che l'arte possa e debba avere una missione? Credete che l'arte eserciti una grande influenza sull'uomo?

Non vi obbligo ora a rispondere, ma v'invito a varcar le soglie di una sala teatrale. Prima che s'alzi la tela, osservate tutta quella folla che si chiama pubblico. È un miscuglio di ricchi e di poveri, di reazionari e di liberali, di credenti e di scettici, di dame e d'operaje. É la società tutta intiera colle sue divisioni, co' suoi pregiudizi, ed ogni frazione di questa società rappresenta un' inclinazione, un interesse particolare. Le voci di tutti questi interessi, di tutti questi pensieri diversi, producono un immenso ronzio in quel gigantesco alveare che si chiama teatro.

La tela si ritira, la rappresentazione comincia; si fa un silenzio solenne. Ed ecco che ogni individuo dimentica il proprio *io* per commuoversi delle venture o delle sventure di esseri immaginari o morti da secoli, per ridere delle loro debolezze, per piangere sui loro dolori, per entusiasmarsi della loro grandezza d'animo, per sdegnarsi della loro bassezza. Tutti quegli spettatori così disparati si accomunano in un solo pensiero, in un solo sentimento; dal loggione alla platea essi formano una vera assemblea di popolo per pronunciare un plebiscito artistico ed emettere un verdetto di approvazione o di condanna sulle azioni umane, con una unanimità di cui dà prova assai di rado qualsiasi altro comizio.

Ebbene, che ne dite voi di quest' arte così potente che assimila gli elementi contrarii, che affratella, sia pur per un ora, ciò che si respinge, che soggioga la moltitudine nello stesso tempo che la erige a sovrana? Non può, non deve quest' arte

essere un potente fattore di civiltà, come la tribuna, come la stampa, come tutte le grandi conquiste fatte dall'uomo nella sua eterna lotta per progredire nel bene?

Infatti è il teatro che ha sempre dato asilo alla verità anche se perseguitata e le ardite e generose idee sotto la veste d'una favola potevano anche sotto il regime più tirannico propagarsi impunemente dal palco scenico e trovare facile l'adito ai cuori ed alle menti dei cittadini.

Il teatro conservò sempre nel popolo la religione della giustizia; esso era spesso l'unica tribuna d'onde la sua voce potesse farsi udire senza tema di venir soffocata dalla forza. E la voce dei vinti, l'indignazione delle anime grandi, i dolori dei martiri le aspirazioni verso un avvenire migliore trovarono sempre dai tempi più remoti fino ai nostri giorni, un' eco sul palcoscenico.

II.

Ebbene, un egregio scrittore, il signor Ferdinando Martini, in un discorso tenuto di recente a Pisa (1), ebbe a proclamare che il teatro non ha mai educato, che non ha l'obbligo di educare e che da Tespi a Paolo Ferrari esso non ha avuto alcuna influenza sulle condizioni politiche e sociali dell' umanità.

L'affermazione sull' inefficacia morale del teatro non è nuova. Anche Gianjacopo Rousseau, fin dal 1758, nella famosa lettera a D'Alembert sugli spettacoli (2) aveva detto dopo varie premesse: « Qu'on n'attribue donc pas au théâtre le pouvoir de changer des sentiments ni des moeurs qu'il ne peut que suivre ou embellir. »

E con quella facondia, con quella logica, con quella convinzione che lo resero il più originale e il più simpatico degli scrittori del secolo scorso, Rousseau concludeva col proscrivere le rappresentazioni sceniche come pericolose alla morale. A difesa del teatro sorse allora, **fra** altri, con una brillante replica il D'Alembert che aveva proposto l'istituzione di un teatro a Gi-

(1) La morale e il teatro. Conferenza letteraria del prof. Ferdinando Martini.

(2) J. J. Rousseau à M. D'Alembert sur son article *Geneve* dans le septième volume de l'Encyclopédie et particulièrement sur le projet d'établir un théâtre de comédie en cette ville.

nevra. Egli sostenne che gli autori drammatici non si distinguono per nulla dagli altri autori e che la stima del pubblico, col rendersi ad esso gradito ed utile, è lo scopo principale d'ogni scrittore.

Asserire infatti che il teatro non ha mai educato, citando p. e. la corruzione della reggenza succeduta a Moliere e lo sfacelo della Repubblica veneta succeduto a Goldoni, equivale a dire che la stampa non educa, che le grandi pagine della storia non educano, che tutte le eloquenti creazioni dei poeti, dei pensatori, degli artisti non educano, e sono estranee al progresso. Negare il magistero dell'educazione al teatro è un volerlo condannato eternamente a moversi entro un circolo vizioso, è rinnegare le splendide tradizioni dell' arte, è un annientare l' arte medesima.

E qui mi par di vedere qualche spirito forte atteggiare la bocca ad un pietoso sorriso ed esclamare ironicamente: già, con quell'eterna nenia della morale vorreste convertire il teatro in una scuola, in un istituto superiore di perfezionamento ad uso dei giovani colti ed onesti e delle buone madri di famiglia, a costo di far smascellar dagli sbadigli un povero diavolo che, stanco delle noje della giornata, si ripromette un po' di svagamento entrando la sera in una sala teatrale. Adagio, signori miei. Condizione indispensabile pel teatro è quella di *piacere*, di divertire, d' interessare, di commuovere e ciò non è punto incompatibile con uno scopo superiore. Non è già della grossa morale dei bottegaj, nè della morale rugiadosa delle beghine, dei colli torti, nè di quella delle anime ingenue e timorate ch' io intendo parlare.

La parola morale applicata al teatro non devesi prendere — come forse taluni fanno a bella posta — nel senso che vi attribuiscono i pedanti. La morale del teatro è quella che rialza la dignità dell'uomo, che eccita un battito generoso nel suo cuore, che ne eleva la mente. È finalmente quella stessa morale che informa tutte le altre produzioni letterarie nel campo dell' arte. È questa si può ottenerla senza declamazioni, senza tirate, senza i soliti tiranni, i pugnali, le campane da morto e tutte le convenzioni e i ferravecchi della scena. Riprodurre sulla scena la commedia umana, obbligare il cuore umano a tradire i suoi più intimi pensieri, levar la maschera da ogni faccia, met-

ter a nudo i segreti moventi delle nostre azioni, esporci i nostri ridicoli, le nostre debolezze, farci assistere alla nostra lotta colle passioni, e mostrarci l'uomo ora vittorioso ed ora vinto non vi pare che ciò sia segno d'interesse purchè — e qui sta la morale del teatro — non venga annebbiato il senso della giustizia dal pestifero alito del cinismo? È stato spesso affermato esservi azioni criminose che il codice non può colpire, ed arnesi da galera che circolano nei saloni, profumati, attillati, e rispettati, in faccia, se non dietro le spalle. Ebbene non è sulla scena che il senso morale offeso può prendere la rivincita, e stimatizzare la codardia e l'infamia dorata, non è sulla scena che gli *Alphonse* trovano la gogna?

E credete voi che il pubblico — sia pure il parigino saturo d'emozioni — non s'interessi, non si commuova e quindi non si diverta assistendo alle produzioni di coloro che son maestri nell'arte di metter l'uomo in iscena?

Certo, non tutti usciranno dal teatro riveduti e corretti; cessata la prima impressione, un egoista riprenderà la sua durezza di cuore, un falso amico non cesserà dallo sfruttare la lealtà dell'amico, un fatuo non si convertirà a più serii propositi, una donna leggera non si trasmuterà in una Cornelia; ma lo ripeto, il teatro non è una scuola o una casa di correzione.

L'effetto prodotto della scena non dobbiamo andar a cercarlo meticolosamente individuo per individuo, la sua sfera d'azione è più vasta ed ha per obbiettivo il senso morale dell'intera nazione. Forse che il Tartufo di Molière è rimasto un'opera sterile perchè, come dice il Martini, fu susseguito dalla cancrena della Reggenza? Perchè la stampa non ha tolto di mezzo finora i malanni politici e sociali, metteremo noi in dubbio la sua facoltà educatrice, la sua parte principale nel progresso umano?

Lasciamo all'arte il suo gran compito, non camuffiamola colla veste di buffone del popolo, non facciamone un trastullo pei fanciulli grandi.

III.

Non v'ha certamente di che rallegrarsi se diamo un'occhiata alla nostra letteratura drammatica contemporanea. Essa non è immorale, ma è nulla, giacchè tolto qualche raro lavoro for-

nito veramente di qualità artistiche, il resto ci manifesta l'impotenza ed il vuoto. Non è pessimismo da parte mia, ma una triste realtà che altri ancora constatarono. Bersezio fu uno dei primi a deplorare le misere condizioni del nostro teatro; un altro critico scrisse che « dopo aver salutati con frenetici applausi almeno una mezza serqua di riformatori, di ristauratori, ci troviamo ridotti a così mal partito che le commedie nostre veramente buone, si possono contare sulle dita senza dover ripetere due volte l'operazione ».

« E ancora queste commedie per la maggior parte appartengono ad uomini che già tenevano il campo prima del cinquantanove: e in questi tredici anni, dacchè ferve rigoglioso il lavorio della vita nazionale, non un nuovo ingegno è sorto ad affermare potentemente se stesso con un capolavoro incontrastato ».

Yorik manifestò il pericolo che il teatro, possa diventare simile ad una di quelle trattorie di quint'ordine ove si ammaniscono perpetuamente le solite vivande riscaldate e stantie. E un altro pubblicista confessava or son pochi giorni che di veri drammaturghi ce ne son solo due o tre. Son pochi a dir vero per una nazione che conta una dozzina di gran centri. Ne tocca solo un quarto per uno!

Gli autori non mancano, ma i loro lavori nascono colla facilità dei funghi e muojono non meno facilmente. S'è trovato il modo di far le commedie senza azione e senz'arte, come il vino senz'uva. Abbiamo è vero qualche celebre commediografo; ma, mio Dio, per una commedia tollerabile e che viene accettata e generosamente applaudita in mancanza di meglio, essi ce ne impongono poi una dozzina che ottengono i soliti successi di stima. È una specie di corso forzoso letterario che il pubblico deve subire per non distruggere colle proprie mani gl'idoli ch'egli s'è creato in un momento di entusiastica speranza. Ma il tempo che non ha certi scrupoli fa giustizia delle effimere popolarità. Chi si ricorda più del poeta tragicomico Cappone? Eppure trovo nella vita del Chiari scritta da Tommaseo che esso « avea di sè levato gran fama che durò 10 anni. Ne' caffè, nelle case era un dire di lui; per lui dissensioni tra fratelli, sorelle, padri e figliuoli, e parteggianti per tutta Italia. Due ore prima della recita era già pieno il teatro ».

L'arte vera, l'arte grande, quella che Mazzini vuole inter-

prete degli affetti, delle idee, dei bisogni, del movimento sociale, manca tuttora alla nuova Italia. L'accasciamento politico trova un riscontro nell'anemia drammatica. Lo scrissi altre volte, c'è una tendenza negli attuali autori a tutto impiccolire, a tutto ridurre a proporzioni da gabinetto, ad eliminare le passioni e sostituirvi la galanteria. Non c'è pericolo che le pulsazioni del cuore dello spettatore si accelerino. Pare che si metta ogni studio a che il pubblico non si commova e quasi quasi s'ha vergogna di porre in iscena il vero amore, la vera passione, con quel franco e spontaneo linguaggio che s'apre la via del cuore. Una serie di scenette la cui vacuità è interrotta da qualche frase un po' piccante tanto per tener desto l'uditorio, e che riproducono ciò che v'ha di più volgare, di più sbiadito nei bisbigli delle conversazioni, nei pettegolezzi dei maldicenti, nei frizzi che si sciorinano al caffè; concettini che dopo essersi ingialliti al fuoco della ribalta sui teatri di Parigi ed aver pigliato il bruciaticcio su tutti i teatri dei dipartimenti vengono raccolti di quarta o quinta mano e serviti al pubblico, senza nemmeno un pò di vernice nuova, dai rigattieri drammatici, ecco gli ingredienti ordinari di una commedia, quand'essa non sia intieramente una rifrittura, una seconda edizione scorretta di qualche lavoro straniero.

IV.

Troppo lungi mi condurrebbe qui una ricerca sulle varie cause di tale miseria teatrale; e a che prò? Le commissioni d'inchiesta lasciano sempre il tempo che trovano, quando non lo rabbujano. Astenendomi quindi dall'accennare in generale alle condizioni politiche, sociali e letterarie che possono influire sullo sviluppo della letteratura drammatica, mi limiterò a toccare una questione di forma.

Da noi, forse più che altrove s'entra nel tempio dell'arte col *cuor leggero*. Quando un giovane è in possesso di un corredo letterario, sufficiente per collocarsi al disopra degli analfabeti . . . e per non comprendere attraverso a quanto studio, a quanti dolori, sia necessario passare per poter accingersi ad un'opera d'arte pensata e sentita; quando ha provato il prurito, naturale alla scimmia e all'uomo, di imitare ciò che fanno gli altri e che questo prurito gli si è manifestato leggendo un dram-

ma od assistendo ad una rappresentazione teatrale; questo giovane prende senza più un quinterno di carta e giù a commettere tre o cinque atti più o meno punibili dal codice del buon senso. Se la prima prova riesce, e ciò spesso succede con un pubblico d'amici che assumono l'ufficio di *claqueurs*, il dado è tratto e l'autore esclama: anch'io son poeta!

Allo studio non ci pensa più.

E le commedie allora si susseguono e si rassomigliano e il pubblico poveretto che tollera tante cose, ingoja troppo spesso queste pillole drammatiche che quando non sono nauseanti sono scipite, e la critica . . . la critica serve anch' essa troppo spesso di gruccia compiacente a questi aborti drammatici, a questi rachitismi dell' ingegno.

E dire che Scribe, il quale, se non era un genio, aveva indubbiamente un ingegno ed un attitudine speciale pel teatro, ha cominciato la carriera con quattordici fiaschi!

Che Balzac, lo Shakspeare del romanzo, ha scritto per le tignuole una mezza dozzina di libri prima d'esser letto!

Ma l'arte è l'ultima cui pensa la maggior parte degli autori quando intingono la penna nell' inchiostro. Essi ignorano generalmente che per creare un lavoro drammatico bisogna badare, come disse recentemente il Legouvé: 1.° all'invenzione dei soggetti; 2.° al piano; 3.° ai caratteri; 4.° allo stile; 5.° alla messa in scena.

Quanti dei nostri commediografi possiedono la facoltà speciale di trovare nella vita o nell' immaginazione la favola opportuna, e trovatala sanno addattarla alle esigenze del palcoscenico? Quanti possono vantarsi di questa doppia dote d'immaginazione e d'ottica che costituisce l'autore drammatico?

Oh! la plebe letteraria non si spaventa punto delle difficoltà, ed ha trovato una parola che le serve non solo di scudo alla propria ignoranza, ma di apoteosi alle sue più ignobili secrezioni.

Noi siamo realisti! gridano gl' impotenti. E sotto la bandiera di un preteso realismo si emancipano da qualsiasi relazione coll' arte tiranna e a chi si permette di trovarli cretini ripetono: realismo, realismo.

Il realismo, o meglio il verismo, dovrebb'essere il punto di partenza di ogni scrittore e deve poi assolutamente esser quello del drammaturgo. Dare il più scrupolosamente che sia possibile

l' apparenza della realtà alle opere d' arte — riprodurre fedelmente i sentimenti, i caratteri, le vicende umane, studiare insomma la natura ed imitarne la voce — nessuno vorrà certo negare che tale debba essere la prima cura d'ogni artista. Nondimeno il merito di questi si misura dall'opere e non dalla bandiera sotto cui s'è messo, e chi pomposamente si dichiara realista, — lo disse un realista francese, credo lo Champfleury — rassomiglia a quello sciocco che facesse stampare sul proprio biglietto di visita:

N. N.
Uomo di spirito.

Ma quando siete andati a scuola dalla natura ed avete approfittato, il meglio che per voi si possa, delle sue lezioni, a che trincerarvi entro una definizione elastica che dice tutto e dice nulla, crearvi dei dogmi, anzichè spaziare francamente, liberamente nel campo dell' arte?

. . . . Io mi son un che quando
Amore spira noto, ed a quel modo
Ch' ei detta dentro vo significando.

Ecco in tre versi la condanna di tutte le scuole, di tutti i dogmi, di tutte le convenzioni, ecco il segreto dei grandi maestri per rendere eccellenti ed immortali le opere loro.

Chi non si sente compreso da quell'amore, fa del realismo la negazione dell' arte. Rappresentandoci il solo lato volgare della natura umana, certuni credono esser entrati in casa del *Vero*. mentre la loro miopia, il loro ingegno pedestre, li ha trascinati in cantina o peggio nella fogna. Mettere in iscena il triviale, l'abbietto, l'insulso anche, sta bene. Il brutto morale è necessario all'arte come i veleni sono necessari alla medicina, ed anzi la commedia umana non sarebbe completa se tutte le varietà e persino le mostruosità sociali non vi fossero riprodotte. Ma senza contrasti, senza chiaroscuri, non v' ha azione, non v'ha efficacia drammatica, ed è necessario assieme al cattivo mescolare il buono, esporci sulla scena con artistico magistero, quanto di gentile e di grottesco, di vile e di magnanimo alberga nel cuore umano per raggiungere lo scopo del teatro.

Copiare a casaccio, e senza discernimento la natura, non è più arte è un mestiere. Ora sono appunto coloro cui vengono a noja le difficoltà dell'arte che più di tutti gridano; realismo, realismo, e ne agitano furibondamente la bandiera. L' animo loro volgare non vede che la volgarità e credono aver raggiunto il non plus ultra dell'arte quando vi hanno gettato sulla scena quella massa di figure monotone, senza carattere, scipite, tutte d'un taglio e d' un colore perso, ch' è la plebe dei saloni, — come con frase incisiva la qualificava il conte Cavour — facendole parlare un linguaggio ch' è indecente, non per quanto possa avere di licenzioso ma per quanto ha di triviale.

Non è artista il primo che, reduce dal caffè o da una conversazione, si mette a schiccherare sopra un pezzo di carta i dialoghi uditi. Ci vuole un'attitudine speciale, uno spirito eletto e d' osservazione, una coltura svariata, un' esperienza degli uomini e delle cose e sopratutto un intelletto d'amore per meritarsi tal nome. Studiamo e rappresentiamo pure l' ignobile ma in modo che si stacchi dal fondo, che ci comparisca tale, che ecciti il disprezzo o il ridicolo, come stupendamente seppe fare Alessandro Dumas nel *M. Alphonse*, tacciato di commedia *immorale* da coloro che più si sentivano colpiti da quella satira della bassezza umana.

La critica pur troppo, come già dissi, non risponde in generale all'altezza del suo compito. Salve le solite eccezioni, dov' è il rendiconto coscienzioso, intelligente, serio, o se non serio brillante, di un lavoro teatrale?

Quanti sono i giornali in Italia i quali come la *Nazione* si occupino a periodi fissi di studj critici e contino rassegne drammatiche scritte con quel brio, con quella eleganza di forma, con quella finezza d'osservazione, che rendono così attraenti gli scritti dell'Yorik, alias avvocato Ferrigni? Pochi certamente. Il lunedì in Francia è giorno sacro alla critica e tutti i gran giornali politici vanno a gara per offrire ai propri lettori un resoconto della settimana drammatica, dettato dai più brillanti scrittori Per gli assidui del *Journal des Débats*, per esempio, era un giorno di festa quello in cui poteano leggere la *causerie* artistica del testè defunto Giulio Janin. E in Francia la critica è autorevolissima e rispettata tanto dal pubblico quanto dai direttori teatrali e dagli attori. Possiamo dire che altrettanto succeda presso di noi?

V.

Le misere condizioni della nostra scena fecero sorgere in questi giorni varie proposte a fine di rialzarne il valore e la dignità. Il conte Giuseppe Ricciardi (1) m'inviò da Napoli le sue, che consistono nel creare un associazione d'autori drammatici destinata a procacciare un teatro che si schiuderebbe a quella fra le nostre compagnie drammatiche, la quale assumesse i due impegni qui appresso:

« Di non avere altro repertorio, oltre quello assegnatole da un giurì eletto dall'associazione, e composto da cinque fra i letterati più chiari (non autori drammatici) della città, dove l'associazione avesse la principale sua sede.

» Di rilasciare all'associazione il decimo dell'introito serale.

» Sulle somme riscosse per cotal via l'associazione pagherebbe a ciascuno degli autori viventi le cui opere fossero state rappresentate, ciò che loro spetta per legge, consacrando il rimanente a costituire tre o quatto premii, da venire concessi agli autori delle opere teatrali giudicate migliori dal sopraddetto giurì ».

Nell'interesse poi dei capicomici, l'ex deputato di Foggia propone di sostituire « al pessimo sistema delle compagnie girovaghe, rovinoso altresì per le spese enormi richieste dai sì frequenti viaggi, taluni fra i quali hanno luogo da un capo all'altro d'Italia, quello delle compagnie stabili » e vorrebbe aboliti gli abbonamenti « i quali facendo sì che il pubblico sia quasi sempre il medesimo, costringono i capocomici a dare uno spettacolo nuovo ogni sera, il che sarebbe impossibile il fare per un anno intero alle presenti compagnie ambulanti, il cui repertorio componesi di trenta o quaranta opere, delle qnali pochissime s'hanno l'onor della replica ».

« E infatti, continua il Ricciardi, che cosa costituisce la superiorità (apparente, e non vera) degli attori francesi sui nostri? Appunto il non usarsi in Francia, e segnatamente in Parigi, gli *abbonamenti*, e però il rinnovarsi continuo dell'uditorio, il che fa lecito alle compagnie drammatiche il ripetere, non dico

(1) Le tribolazioni di un autore drammatico. Cenni di Giuseppe Ricciardi.

le dieci, ma spesso le cento volte, l'opera stessa, la quale è saputa a mente benissimo dagli attori tutti, dopo essere stata accuratamente provata, non tre o quattro volte, siccome s'usa fra noi, senza che gli attori sappian la parte loro, ma quindici o venti, e senza l'aiuto, inevitabil fra noi, del suggeritore. Nè mi si obietti il piccolo numero di persone, le quali in Italia, massima nelle città secondarie, sogliono frequentare il teatro, chè, ad aumentarlo tosto in modo maraviglioso, basterebbe lo scemare il prezzo dei palchi, e in ispecie della platea, creando così una schiera novella di spettatori, lietissimi di fruire un divertimento loro precluso per sì lungo tempo dal modo, tutt' altro che democratico, in cui sono state regolate finora le cose del nostro teatro. »

L' autore passa quindi a parlare di quanto dovrebbe far lo Stato nell' interesse dell' arte drammatica.

« Non così tosto, dice esso, le condizioni economiche del paese, assai gravi pur troppo, fossero per consentirlo, un teatro modello dovrebbe sorgere in Roma, con una compagnia di primo ordine, un repertorio sceltissimo, ed una dotazione annuale di lire centomila, accentrando nella Città Massima i varii concorsi drammatici aperti qua e là dal governo, ed i premi conferendo giusta le norme da me indicate di sopra Una legge poi dovrebbe venire in aiuto degli autori drammatici, i quali sono assai spesso defraudati dai capocomici di ciò ch' è loro dovuto. E la legge dovrebbe esser questa. Qualunque fosse l'opera recitata, il decimo dell' introito serale dovrebb'esser riscosso dal Municipio, dal quale gli autori avrebbero facoltà di ripetere il loro avere nel termine di tre mesi, spirato il quale, le somme loro dovute andrebbero a benefizio dei poveri del paese. »

Le proposte dell'on. Ricciardi sono in massima eccellenti e concordano in alcuni punti con quelle fatte poi dal sig. Carlo Righetti (1) delle quali mi occuperò più avanti ; tuttavia mi permetto dubitare dell'efficacia di certi mezzi per attuarle. Trovo anzitutto assai problematica la possibilità di riunire in un' associazione gli autori drammatici di tutta Italia, e di farli andar d'accordo per istituire un teatro in *una* data città, e mi sembra

(1) *Facciamo un teatro nazionale.* Proposta di Carlo Righetti, direttore dell' Accademia del teatro Milanese.

assai più pratica l'idea di far sorgere un teatro modello a Roma con una ricca dotazione erariale.

Tanto il conte Ricciardi quanto il sig. Righetti, propongono poi quale medicina infallibile l'abolizione delle compagnie girovaghe e degli abbonamenti, come sistema rovinoso per l'arte e per gli attori. Io non negherò i difetti inseparabili da questo sistema e sono certo che, sopprimendolo, l'arte ne guadagnerebbe assai; ma d'altra parte, il condannare le compagnie vaganti sostituendo ad esse solo una o due compagnie stabili — e a ciò si limitano le varie proposte — non credo sia la salute della nostra scena. Gli abitanti delle città di Dante, dei Vespri, di Micca, quelli della dotta Bologna, della magica Venezia, della superba Genova, della incantevole Napoli, di tutti quei centri artistici ed intellettuali di cui l'Italia va a buon dritto orgogliosa, dovranno essi recarsi in pellegrinaggio a Roma o a Milano, come alla Mecca teatrale?

Non facciamo che l'accentramento ci guasti l'arte come ha guastato l'amministrazione. Il nostro paese per tradizione, per natura, per carattere è essenzialmente federale. Facciamo pure un teatro nazionale, un teatro modello, un'arte italiana, ma lasciamo che essa innalzi dappertutto i suoi altari.

Un esempio che tutti amano citare è il *Théâtre Français*. Infatti il *Théâtre Français* è un'eccellente istituzione, e forse la miglior scena del mondo. Mi ricordo ancora il piacere che provai or son nov'anni, nell'assistere alla rappresentazione dell'allora famosa commedia *Le supplice d'une femme* di Girardin e Dumas figlio. Nel vedere Regnier, Lafontaine e Madama Favart, ed anco quelli che sostenevano le parti minori, compresi la differenza che passa fra quei *sociétaires* e le nostre compagnie.

Ma se ad esso aggiungasi l'*Odéon*, il secondo teatro di Francia, il *Gymnase* e qualche altro secondario, sempre a Parigi, noi non troviamo in tutta la Francia altre scene che abbiano un'esistenza propria, e fuor del parigino altri pubblici destinati a rivelare alla Francia o al mondo la nascita d'un ingegno. Imitiamo si, il teatro francese, ma non condensiamo come i francesi, tutta la vita intellettuale in un sol punto. Che se Parigi è la Francia, Roma e Milano non sono l'Italia. La nostra capitale politica non è ancor divenuta la capitale artistica; essa in tutto il resto non è che la sorella maggiore delle altre città. Gli autori da noi non

vanno a Roma per ricevere il battesimo d'artisti, come i grandi uomini delle provincie francesi vanno a farsi piccini a Parigi per ricevere in quella mecca la confermazione del loro ingegno. Napoli, Milano, Firenze, Venezia ecc. son chiamate ad udire e giudicare le nuove opere dei celebri e degli oscuri autori, e mentre le compagnie dei teatri di Parigi vanno a diffondere pei dipartimenti la buona novella dopo che la capitale l'ebbe udita a sazietà, da noi un lavoro d'arte è spesso già divenuto famoso quando la capitale vien chiamata ad apprezzarlo.

Così, la soppressione degli abbonamenti — se è possibile a Parigi, e in città di più centinaja di migliaja d'abitanti, ove accorrono in gran numero i provinciali e i forestieri da tutto il mondo — non la credo attuabile, eccetto che a Napoli, nelle nostre città, grandi per arte, per memorie, ma relativamente piccole per popolazione. Da noi, checchè ne dica il sig. Righetti colle sue fantastiche statistiche, coi suoi *centomila spettatori possibili,* il pubblico si esaurisce completamente durante poche rappresentazioni consecutive e le cento o duecento repliche potranno aver luogo quando si tratti di spettacoli per gli *occhi,* di fiabe, di féeries, *di pièces à femmes*, che cause indipendenti dall' arte ci possono spingere a rivedere tre, quattro e anche dieci volte, ma non quando si tratti di produzioni che hanno un merito superiore e sono destinate a più alto compito che non sia quello di solleticare i sensi.

E poi l'abbonamento è un affare affatto estraneo agli interessi artistici, è uno sconto qualunque che l' impresario concede a chi paga anticipatamente il prezzo d' un dato numero di rappresentazioni. Non sono gli abbonati che costringano i capocomici a variar sempre i loro spettacoli, ma è la forza delle circostanze, è la condizione speciale dei nostri teatri, frequentati da un pubblico che non si rinnova ogni sera. Se le nostre sale teatrali non rigurgitano di spettatori colle quotidiane novità e *riprese* e col piatto fermo degli abbonati, come sarà mai possibile riempirle con cinquanta, sessanta, cento ripetizioni di uno stesso lavoro? Dopo la sesta gli attori reciterebbero pei carabinieri di servizio e per i fagotti dell' orchestra.

Il sig. Righetti, nell'opuscolo citato, dopo aver riconosciuto, come il Ricciardi, la necessità di istituire un Teatro Nazionale, ed i difetti della scena attuale, propone:

« 1.° Di presentare al più presto alla Società, che deve formarsi in Roma ed in Milano, una Compagnia drammatica italiana ricca di elementi nuovi, e perciò di lieve spesa pei primi anni, la quale debba recitare per non meno di cinque mesi consecutivi in Roma e cinque mesi in Milano, nei teatri prescelti a tale scopo, applicando ad essa il metodo di recitazione, che bandisce dalla scena fin l'ultimo sospetto del falso e del convenzionale.

2.° Abolire assolutamente il micidiale sistema degli *abbonamenti.*

3.° Di non dare, più che qualche rarissima volta nell'anno, le solite produzioni dei soliti autori, che negli ultimi tempi furono a sazietà replicate da tutte quante le *Compagnie girovaghe* che recitarono a Roma ed a Milano.

4.° Di accogliere non solo, ma di far nascere intorno a sè gli autori di merito, che non hanno mai potuto rivelarsi, stante il sistema esclusivo dei Capocomici e *routiniers.*

5.° Di rimettere in onore, colla dovuta parsimonia ben inteso, i capolavori non soltanto del Goldoni, ma di altri maestri classici della drammatica italiana ed estera, conservando ad essi il color locale e la tinta fedelissima dei tempi, in modo che tali produzioni possano diventare storicamente e archeologicamente importantissime, quand'anche non fossero dal lato del gusto contemporaneo.

6.° E finalmente di *rinverdire* (?) il genere brillante e gaio delle farse e delle commedie argute, ed allegre, amicissime della igiene pubblica e della morale sociale; giacchè esilarando lo spettatore e aiutandone la digestione, gli fanno fare buon sangue e lo mandano a casa più lieto, più cortese, più sano ».

Tali proposte son press'a poco quelle del Ricciardi colla differenza che mentre questi crede di fondare un teatro italiano mediante un'associazione di autori e meglio con un teatro modello a Roma sovvenzionato dallo Stato, il Righetti vuol fare di questa gran questione artistica un semplice affare, una *speculazione solida e produttiva,* (sono sue parole) mediante una società d'azionisti. Il teatro verrebbe così *quotizzato* alla Borsa, e non differirebbe da quelle imprese le cui glorie vengono cantate a un tanto alla linea nella terza pagina dei giornali.

Giustamente, il sig. Filippi della *Perseveranza,* accennando a questa *speculazione solida e produttiva* osserva: « Prima di tutto non lo sarà mai . . . . e se lo fosse, guai per l'arte ».

Del resto non mi pare che il sig. Righetti si sia formata un'idea ben chiara di ciò che desidera. Dopo aver detto a pag. 6 del suo opuscolo come « quel dover *riudire continuamente*, come accade, oggi le *stesse* commedie e gli stessi drammi ad ogni arrivo di *compagnia girovaga* sia una cosa oltremodo povera e nojosa » dopo aver deplorato a pagina 9 la monotonia del repertorio attuale, esso ci fa sapere a pag. 22 che « col sistema delle repliche il repertorio non ha bisogno d'esser molto ricco »!

Il direttore dell'Accademia del teatro milanese sostiene quindi che « i valenti autori ci sono e dato non ci fossero si deve saperli far nascere giacchè, pensando la altrimenti, si dovrebbe disperare dell'ingegno italiano, il che sarebbe un assurdo ». Io non so se si debba pensare altrimenti, se si debba disperare, e se tutto ciò sia un assurdo; credo solo, se gli autori non ci sono, assai problematico il crearli dal nulla. La testa dell'uomo non è un uovo di gallina da covare, nè credo si possa esclamare: sia fatta la commedia, al pari del padre eterno che trovandosi al bujo pronunciò le memorabili parole; *sia fatta la luce!*

E pazienza che gli autori dovesse farli l'Italia; ma il sig. Righetti ne rende responsabili i poveri capocomici i quali, se, come ne convengo, hanno molte e gravi pecche, non possono poi esser obbligati a partorire *gli ingegni nuovi*. Il signor Righetti trova del resto assai facile la *confezione* degli ingegni, giacchè gli bastano 20,000 lire « per la formazione del repertorio nuovo ed esclusivo, colle spese annesse di copiatura, registrazione » tasse, ed altre 30,000 per « stipendio della Compagnia, onorari della Direzione e dell'Amministrazione, spese d'affitto, cancelleria, stampa, corrispondenza ecc. durante i quattro mesi, che sono indespensabili al capocomico, che sarà eletto dal Direttore, non solo per l'affiatamento della Compagnia, ma per la montatura del repertorio, ond'essere pronti ad andare in scena al più presto possibile a Roma almeno con 12 commedie nuove ».

Aggiungendo poi 20,000 lire per la *dote teatrale* ed altre trentamila per fondo di riserva, s'ha un totale di 100,000 lire, colla qual somma, nè più nè meno, si creano, secondo il sig. Righetti, il teatro, gli autori, e gli attori dell'avvenire, si erige in Italia un rivale del *Théâtre français*. Non c'è che da metter mano alla borsa, non si tratta che di metter assieme un piccolo capitale con cento pezzi di carta più o meno sucidi. Ed io che

credeva bonariamente l'arte non si potesse figurarsela come un affare, come un' impresa per l' espurgo dei pozzi neri, o per la fabbricazione dello zucchero di barbabietola!

Del resto nessuno potrà negare che le intenzioni del sig. Cletto Arrighi siano ottime, e fra le sue proposte trovo eccellenti quella di bandire dalla scena fin l'ultimo sospetto del falso e del convenzionale, e l' altre di porre tra i ferravecchi certe produzioni udite ormai a sazietà e di rimettere in onore, colla dovuta parsimonia, i capolavori non solo del Goldoni ma di altri maestri della drammatica italiana ed estera.

Anche al sig. Michele Ferrante venne l' idea di fondare un Teatro italiano mediante associazioni, e meritano encomio l' iniziativa ed il coraggio dell'egregio artista. Ma il guajo sta sempre nei mezzi, e finchè questi siano insufficienti come quelli del sig. Arrighi si riuscirà solo a formare una compagnia drammatica di più. Trovo infatti nella *Firenze artistica* che il signor Ferrante ha raccolto un *piccolo* capitale per far fronte alle *prime* spese. E poi?

VI

Non è tanto facile il formare un teatro nazionale. Anche in Inghilterra Tom Taylor, autore drammatico, sorse a deplorarne la mancanza, ma non si è trovato ancora il mezzo d' istituirlo. Havvi per noi speranza di riuscita? La nuova Italia avrà essa il suo teatro, interprete dello spirito nazionale, che fu definito da Schiller (1) per quella affinità e concordanza d'opinioni e di tendenze in argomenti riguardo ai quali un'altra nazione pensa e sente diversamente?

Io lo spero, e tanto più dacchè credo che il teatro non sia un futile passatempo, ma possa diventare un elemento di coesione per l'Italia, e possa servir a sviluppare ciò che rende forte uno stato, il carattere e il modo di sentire comune.

La fondazione di un teatro modello a Roma, con una ricca dotazione, proposta dall' on. Ricciardi, mi sembra il mezzo migliore per cominciare. Ma a questo teatro dovrebb' essere annesso un istituto di recitazione, atto a produrre attori *buoni* se non ottimi. Il genio del primo Napoleone comprese l' importanza

(1) Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet.

di una buona scuola drammatica e in mezzo ai trambusti della fatale spedizione di Russia trovò il tempo di scrivere a Parigi: Dovranno esser istituiti nel nostro conservatorio imperiale diciotto alunni, nove per ogni sesso, pel nostro Teatro francese. Oltre ai professori vi saranno per l'arte drammatica due ripetitori che dovranno occuparsi degli allievi ogni giorno fra le ore d'istruzione. A Vienna per opera della *Gesellschaft der Musikfreunde* si sta ora progettando altrettanto.

Ma, lo ripeto, non seguiamo pedissequamente l'esempio della Francia. Le sue condizioni teatrali cominciano ad impensierire anche i critici francesi. Di recente, Sarcey del *Temps* scriveva:

« Paris avec ses 20 théâtres ne joue qu'une douzaine de nouveautés par an. Nous vivons sur le stock de pièces, d'auteurs et de comédiens que nous a legués l'ancienne organisation dramatique. Nous ne tarderons pas à l'avoir epuisé. Et alors! Ah dame, alors le théâtre sera chez nous ce qu'il est à Londres. En d'autres termes il n'y aura pas de théâtre. »

E quali benefici effetti rechi il sistema dell'accentramento artistico a Parigi, lo si rileva dallo stesso scrittore il quale così si esprime sui teatri di provincia, (che per noi sarebbero quelli di Milano, Napoli, Firenze ecc.):

« Ils ne pouvaient vivre que montant au plus vite les nouveautés parisiennes de l'hiver en profitant de la curiosité qu'elles excitaient. Mais les auteurs ou n'impriment plus leurs oeuvres ou les interdisent, et l'été venu ils organisent une troupe, munie d'une autorisation spéciale pour un certain nombre de villes. C'est le dernier coup porté aux théâtres de province déjà fort malades. »

Il teatro modello a Roma non sia quindi l'ultima parola in in questa grande questione teatrale, non sia l'unico asilo dell'arte. Esso dovrebbe servire d'esempio e di stimolo alle altre città italiane per far sorgere, sia con mezzi privati, sia con sovvenzione dei comuni — che talora scialacquano il denaro dei contribuenti col sussidiare spettacoli d'opera e di ballo assai poco decorosi — buone compagnie drammatiche stabili, con un comitato di lettura composto di attori e di scrittori non autori drammatici, i primi giudici dell'effetto ottico e delle convenienze sceniche, gli altri del valore morale delle produzioni. A fornire di buoni elementi queste compagnie varranno scuole di recitazione da istituirsi nelle principali città.

Il repertorio poi anzichè *esclusivo* dovrebbe abbracciare quanto di eminente vien prodotto nella nostra letteratura drammatica. Gli *ingegni nuovi*, se ce n'è il germe, giova sperare che nasceranno, tanto più se si comincerà a persuadersi che lo scrivere per la scena non è compito del primo alfabeto, e che bisogna studiare molto ed amar molto per riuscire nel difficile arringo. A tale scopo potrà contribuire potentemente la stampa periodica, dedicandosi più di quanto ora faccia alla critica, la quale, anzichè limitarsi all'ufficio di *reporter* della serata drammatica e delle impressioni del pubblico, e senza adulare questo sovrano, dovrebbe metter in luce i pregi e notare coscienziosamente i difetti degli autori e degli attori, ben inteso evitando quella forma pedantesca che rende uggiosi i più interessanti argomenti. Ci guadagnerebbero il teatro e i giornali stessi, giacchè i lettori non troverebbero discaro lo svagarsi di quando in quando colla lettura d'articoli estranei alla politica, pane quotidiano che vien loro offerto.

Al giorno d'oggi la pubblicità è una potenza e la critica è la miglior pubblicità per l'arte. Il 9 luglio 1838 la Rachel rappresentava Andromaca dinanzi ad un pubblico, che equivaleva per la cassetta a 373 lire. Il 6 ottobre dello stesso anno, la stessa Rachel, collo ingegno di prima, agiva dinanzi ad un introito di 6296 lire. La stampa nel frattempo s'era accorta della Rachel.

Nella speranza che l'Italia possa, non con un tratto di penna, ma un po'alla volta, formarsi un teatro nazionale della commedia, faccio infine voti perchè non si diffonda troppo fra noi il gusto di quegli spettacoli che devono unicamente il loro successo all'accorciamento degli abiti femminili e al prolungamento di certe situazioni ; di quelle produzioni in cui la favola è un pretesto per far lavorare la sarta, il parrucchiere, l'attrezzista, il macchinista e.... qualche altro, produzioni che gli stessi francesi chiamano *pièces à femmes* e minacciano convertire il teatro in un *palazzo di cristallo* destinato ai passatempi dei giovani e vechi epuloni. Fortunatamente la vertigine dei divertimenti ad ogni costo, non s'è ancora impossessata del nostro paese, ed havvi a sperare che l'arte vera avrà fra noi sempre la supremazia e sarà l'attraente principale pel pubblico italiano.